

La part esthétique de la ville

C'est en réaction aux approches désincarnées, sèches, des pratiques aménageantes, en particulier en ville, et d'autre part, aux difficultés d'un environnementalisme plus préoccupé de technique, de savoir-faire, que du sens politique de son action que nous avons entrepris – nous, chercheurs jusqu'ici investis dans une réflexion ayant pour objet et finalité l'habitabilité de la terre¹ – de creuser « la part esthétique » des espaces urbains.

Pratiques artistiques dans l'espace public

C'est par l'examen de réalisations dans le domaine des arts plastiques ou du paysagisme (nous ne pouvons malheureusement explorer celles associées au récit ou à la chanson) que nous verrons comment les arts contemporains offrent des possibilités inédites d'aménagement des lieux de vie et proposent de nouvelles façons de les appréhender.

Notre hypothèse est que le politique, qui subit aujourd'hui des tensions d'ordre géographique et environnemental, est lié à un domaine d'action

■ Cette réflexion se concrétise par l'étude d'objets particuliers, à savoir l'étude des rapports à la nature en ville (Blanc, 2000 et 2004) ou les pratiques d'aménagement et de gestion des milieux (Lolive, 1999 et Berdoulay, da Costa Gomes, et Lolive, 2004).

qui contribue à le produire : l'art. La première tension procède du local. Ainsi, nombre des pratiques artistiques font intervenir le local, l'ici et maintenant. Elles font ainsi appel au lieu et aux liens qui y prennent corps. De plus, elles font intervenir la dimension concrète, sensible de ces lieux, et obligent, dès lors, le spectateur à s'investir dans leur production.

Elles invitent aussi à considérer plusieurs échelles d'action : elles mettent en regard divers registres (du quotidien à l'économique, du commercial à l'esthétique) et formes de pensées, du grand (exemple, le monde) au petit, voire à l'ultra banal. Une troisième tension, complémentaire, découle du retour de l'évincé. Certaines pratiques artistiques manifestent l'existence fragile et tenace du milieu naturel (exemple, la rivière busée devenue quasi-invisible) en dépit de son externalisation par les aménageurs et leurs expertises qui le considèrent tout au plus comme une ressource corvéable ou une contrainte à contourner. La question environnementale exprime le retour de ces « externalités » de la modernité et des risques qui leur sont attachés (exemple, les crues fluviales des dernières années survenues dans les agglomérations). Dès lors, ces pratiques artistiques invitent à reconsidérer les milieux de vie et leurs relations à la totalité émergente que les mouvements écologistes appellent « la Terre ». La mise en forme publique de ces tensions conduit à une recomposition symbolique du réel. C'est dans ce sens très large que nous interrogerons la part esthétique de la ville.

Évolution de la pratique artistique dans le champ urbain

Cette évolution de la pratique artistique dans le champ de l'urbain pose de nombreuses questions. Pour les artistes, elle invite à revoir les représentations de ce domaine aujourd'hui encore considéré très autonome. Or, depuis les années 1960 au moins, beaucoup d'artistes délaissent « les formes traditionnelles de représentation et désertent les lieux institutionnels comme les galeries pour s'immerger dans l'ordre des choses concrètes ». Dès lors, ils proposent une refonte du « monde de l'art » institutionnel, et l'élargissement de leur travail dans le champ social. Émergent toute une série de pratiques nouvelles, difficiles à qualifier sinon de manière générale comme art « contextuel » (Ardenne, 2004), c'est-à-dire en appelant au contexte pour se transformer en œuvre (que ce contexte soit urbain, minéral ou végétal voire humain). En effet, formes et processus sont pluriels et obéissent à des registres d'intention multiples. Ce mode d'inscription de l'art sur la scène publique trouve du côté social de nombreux échos. En effet, ce mouvement rappelle celui qui conduit, d'une part, des acteurs institutionnels, élus ou services techniques des villes, à s'appuyer sur des groupes ou des associations pour produire de nouveaux espaces collectifs (on pense au mouvement des jardins partagés, spontanés, familiaux, par exemple) et, d'autre part, de nombreux mouvements associatifs à revendiquer la multiplication des micro initiatives comme cadre général de son action. D'un point de vue théorique, ces mouvements évoquent la « mobilisation infinie » des

individus par la modernité (Sloterdijk, 2000) ; l'injonction incessante d'agir et l'effacement des frontières entre les champs esthétique, politique et social de l'espace public. Cette définition expansive du pouvoir d'agir d'artistes et d'un public le renforce.

Écologie, esthétique, espaces publics

Ce dossier se veut l'ébauche d'une réflexion plus générale sur les évolutions en cours du point de vue d'une écologie générale²; ainsi, nous intéressants à la part esthétique de l'espace urbain, nous nous interrogeons sur les modalités de l'inscription de l'intention esthétique dans l'espace public et ses effets. De quelle manière l'art – ou la pratique artistique, qu'elle se réclame du paysagisme ou d'un certain formalisme architectural – peut contribuer aux lieux de vie? Comment cette attention accrue aux sensibilités ordinaires dans l'espace public peut produire du public, c'est-à-dire du vivre ensemble, en reconsidérant les liens qui nous unissent, les problèmes qui nous agitent?

Des textes de théoriciens et de praticiens sont regroupés ici. Leur projet est d'intervenir ou de modifier villes, espaces urbains et espaces publics. Ainsi, on y lira des interventions traitant du déterminisme morphologique, vieille antienne des urbanistes. Certains d'entre eux produisant des formes urbaines voulaient améliorer les conditions de vie en ville ou souhaitaient produire un cadre théorique général visant la réalisation d'un milieu urbain vivable, durable pour ses habitants et son environnement. Aujourd'hui encore, les caractéristiques morphologiques et spatiales d'une ville déterminent une pensée des conditions de vie dans l'espace urbain; elles définissent même une esthétique urbaine (la ville verte, par exemple).

■ Cette écologie soucieuse des sensibilités et des sens, ainsi que de la place de l'esthétique dans la conservation patrimoniale ou dans l'attrait de la nature prend en compte le sentiment esthétique; ainsi elle s'approche de l'organologie généralisée que prône Bernard Stiegler (2004).

■ Nouvelles dans la mesure où ce que l'on appelle paysage urbain n'est pas, dans les représentations ordinaires, un registre commun d'action (Blanc et al. 2004).

La deuxième partie du dossier interroge le sens de la pratique esthétique et la pratique elle-même dans l'espace public; ceci, à la fois du côté du paysagisme et du côté artistique. On observe aujourd'hui la multiplication des interventions de paysagistes dans l'espace urbain; ces derniers souhaitent renouveler l'aménagement urbain. Ces pratiques nouvelles dans l'espace urbain³ ont pour ressort la capacité esthétique des paysagistes; elle les place à la frontière entre artistes et aménageurs.

Du côté artistique, le déplacement du rôle de l'artiste dans l'espace public provoque la réflexion. Parmi d'autres, Paul Ardenne tente

de retracer les évolutions conduisant à inscrire l'art contemporain dans le champ social. Luc Boltanski et Eve Chiapello (1998) montrent son rôle comme modèle comportemental dans la formation d'un nouvel esprit du capitalisme. Pierre Michel Menger (2002) dénonce également l'instrumentalisation de telles pratiques. On se contentera ici de voir à quel point ces œuvres et ces pratiques produisent comme une « respiration » dans l'espace public (Tassin 1999, Lolive et al. 2004). En effet, la liberté symbolique dont on dote l'artiste l'autorise à ouvrir des pistes innovantes de confection de l'espace public. L'art urbain innove en matière d'aménagement de la ville. D'où les nombreux appels invitant les artistes en direction de l'habitant ou de l'environnement.

Enfin, le dernier volet du dossier aborde la perception des lieux; les composantes esthétiques de l'espace urbain jouent-elles? Quels sont les sentiments d'angoisse ou de bien-être? Comment définit-on les ambiances urbaines? De quelle manière le sentiment d'une ville irrespirable, dangereuse ou, au contraire, propice aux rencontres, ne traduit-il pas une angoisse face aux objets des politiques urbaines, ces artefacts si nombreux en ville, produit de l'institutionnalisation de la politique, des normes, des dispositifs techniques, mais aussi des formes et des espaces? Dès lors, l'introduction de l'artiste et de l'habitant procéderait d'un mouvement unique visant à instaurer de nouveau du jeu dans le champ politique de l'aménagement et de la gestion des lieux de vie. Cette expérience de l'ouverture de nouvelles possibilités dans une réalité urbaine qu'on pensait saturée et ossifiée transformerait profondément les personnes qui éprouvent ainsi la richesse du réel et leur propre capacité d'agir, leur puissance de « multitude » (Negri,

■ Bibliographie

- Ardenne, P., Un art contextuel, création artistique en milieu urbain en situation d'intervention, de participation, Paris, Flammarion, 2002.
- Berdoulay, V., Paolo da Costa Gomes et Lolive, J. (dir.), L'espace public: régressions et renaissances, Bordeaux, Presses de la MSHA, (à paraître en 2004).
- Blanc, N., Les animaux et la ville, Paris, Odile Jacob, 2000.
- Blanc, N., et al., Appréhender la ville comme (mi)lieu de vie. Rapport d'un dispositif interdisciplinaire de recherche De l'écologie urbaine à la ville durable, Paris, INRA éditions, collection iNdiS-ciPlineS (à paraître en 2004).
- À quoi œuvre l'art?, Espace temps, 2002,
- Hardt, M., et Negri, T., Empire, Paris, Exils, 2000.
- Judy, H.-P., Les usages sociaux de l'art, Paris, Circé, 1998.
- Jullien, F., La grande image n'a pas de forme Du non-objet par la peinture, Paris, Seuil, 2003.
- Latour, B., Nous n'avons jamais été modernes Essai d'anthropologie symétrique Paris, La découverte, 1991.
- Lolive, J., Les contestations du TGV Méditerranée projet, controverse et espace public, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Menger, P.-M., Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme, Paris, Seuil, 2003. ■■■

■■■ Sloterdijk, P., *La mobilisation infinie. Vers une critique de la cinétique politique*, Paris, Christian Bourgois, 2000.

Stengers, I., *Cosmopolitiques*, Éditions de l'Aube, 1996-1997.

Stiegler, B., *De la misère symbolique*, Le Monde, 10 octobre 2003.

Tassin, É., *Le trésor perdu Hannah Arendt, l'intelligence de l'action politique*, Paris, Payot, 1999.

4 À l'heure où les évolutions sont importantes dans les démocraties notamment en Europe, qu'une activité aussi hautement symbolique que l'art puisse y participer sollicite l'attention: quel est le nouveau rôle de l'art et de l'artiste? De ce point de vue, l'éclatement actuel des pratiques et des registres d'intervention ainsi, finalement, que la singularité de chacune d'entre elles, vise à une recomposition du politique de façon quasi-mimétique; le modèle de l'art et de l'artiste est le nouveau registre d'action.

5 Enjeux dits politiques et jugés centraux dans les années 1970. Ce n'est qu'à partir des années 1980 que l'on note les dérives vers une écologie gestionnaire.

6 Cette hypothèse permettrait de constituer l'art comme une voie d'accès privilégiée aux cosmopolitiques (Stengers 1996-1997), ces politiques expérimentales qui tentent de composer un monde commun tout en refusant de trancher les liens qui nous rattachent à nos mondes.

2001). Cet appel à la « multitude » s'inscrit bien dans un mouvement général de territorialisation et d'individualisation du politique.

Aussi qu'en est-il des lieux habités? Ces évolutions, si importantes soient-elles sur le plan épistémologique et philosophique, n'en sont pas moins limitées en regard d'évolutions lourdes – comme l'étalement urbain – ou d'un registre plus général d'interrogations comme la « globalisation ». De là, pourquoi s'y attacher et prétendre que de telles observations peuvent participer d'une réflexion et d'une théorie de la pratique ayant pour but une « écologie générale »? Un double sentiment pousse en ce sens: d'une part, ces pratiques s'inscrivent dans un mouvement de rénovation du politique à partir de la prise en compte du local; d'autre part, elles permettent une réflexion, importante aujourd'hui, sur la capacité du politique à faire sens de manière fragmentée et parcellaire et non plus globale⁴. Si l'œuvre d'art parvient à faire un monde, une situation urbaine isolée peut résumer la richesse (constituer un microcosme) de la ville dans son ensemble.

Ces présentes observations veulent féconder de nouvelles recherches. Il s'agit d'explorer comment, et à quel prix, faire de l'écologie une force politique. C'est bien dans la mesure où l'écologie ne peut se contenter de se résoudre sur le seul plan technique et se doit, par fidélité aux enjeux qu'elle incarne⁵, d'être globale, qu'elle doit comprendre toutes sortes de liens au monde dont ceux esthétiques et sensibles.

De là, doit-on aller plus loin et ne pas se contenter d'adjoindre au « parlement des choses » (Latour, 1991) le registre esthétique? L'art convoque des complexités de lumière, de temps, de matière, mais aussi des gens, des récits et des personnages. On peut imaginer

que ces cosmos constituent une ressource politique. Cette ressource n'oppose pas l'individu à la société (comme le fait une sociologie née au XIX^e siècle), mais le sollicite pour faire un monde, son monde, c'est-à-dire participer à la confection délicate, toujours inachevée, d'un monde commun⁶. La relation d'opposition individu/société se transforme. L'individu modèle que serait l'artiste deviendrait sujet; sujet d'un monde, sujet du monde.

Dans le sens de l'exploration des formes et des valeurs à venir, les arts notamment ceux inscrits dans l'espace public (mais lesquels ne le sont pas?) ont, semble-il, préparé des transformations en cours. Comme représentation et mode d'activation, l'art fait-il le jeu du réel et précipite-t-il la « gestation »? De là, peut-on comprendre les formes futures ou plutôt les ouvertures que ces formes annoncent?